

# Dones i espai de creació literària



Tassadit Yacine  
EHESS. París

L'autora analitza el paper de la dona en les societats tradicionals algerianes; la producció literària, la música, són vàlvules d'escapament de les dones tant al control com al seu estatut social, sempre sota tutela masculina. A través d'aquestes activitats, les dones adquireixen un paper més rellevant i el control social de les seves vides.

*The author analyzes the role of women in Algerian traditional societies. Literary production and music are escape valves for women both from control and from their social status, always under masculine direction. Through these activities, women acquire a more salient role and social control of their own lives.*

La societat cabilenca és coneguda pel seu codi exacerbat de l'honor i per ser el gresol d'una civilització mediterrània antiga en la qual l'home (en el sentit de *vir*) té un estatus altament valorat. La supremacia dels homes sobre les dones té els seus fonaments en la mitologia, on es veu com la dona perd l'estatus de mare del món (de la humanitat) per convertir-se en una bruixa malvada.

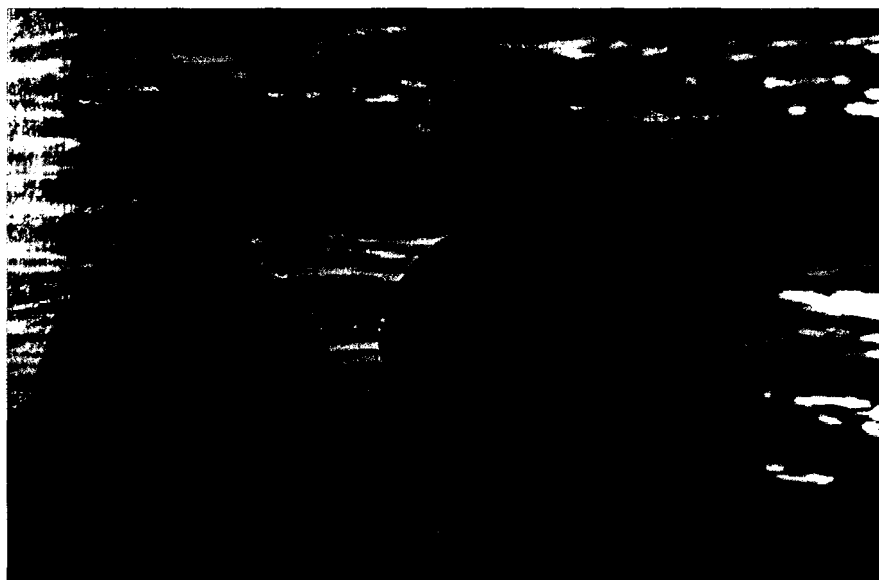
Hi ha molts altres relats que expliquen les raons per les quals les dones han de ser apartades dels llocs públics (el soc és un espai eminentment masculí) i desautoritzades, perquè no tenen el domini del cos ni de l'esperit. Hi ha nombrosos exemples que mostren la dona en aquesta situació de dominada, que extreu la seva legitimitat del fons mític. Aquesta cultura mítica incideix en la pràctica social i, en conseqüència, en els comportaments dels homes i de les dones. El llenguatge, la divisió de les tasques, recorden constantment —de manera explícita i implícita— els fonaments de la supremacia dels homes sobre les dones. Les dones s'han de fondre i de confondre en aquest "edifici" social i cultural construït per ells i per a ells.

Incorporades al cos social —en el sentit de penetrar en el cos, de confondre-s'hi—, les dones han intentat, al llarg de la història, de fer-se un lloc en els límits impartits per l'ordre dominant. Cos anònim, les dones no parlen: se'ls parla, constitueixen el cos col·lectiu (un conjunt on tots els elements s'assemblen: les dones són "intercanviables" per als homes) que existeix per fer funcionar el món, repetir-lo, reproduir-lo i mimar-lo, sense "aportar-hi" el més petit toc personal.

A les dones acantonades en aquesta oposició dual se'ls fa difícil concebre (en el doble sentit del terme, de fer i pensar) el món i, més enllà, la poesia. Quan la conceben, donen vida i sentit a les paraules, però no són mai autors, sinó repetidors. Per aquesta raó, com els infants que porten i no porten els seus noms, mai no reivindiquen, per dir-ho d'alguna manera, la propietat del seu pensament. Perquè l'expressió singular de la poetessa es confon d'entrada amb l'expressió col·lectiva.

Tanmateix, la Cabília ha conegut dones-poeta com Yemma Khelidja Tukrift. A cada poble, la gent pot mostrar reconeixement per una o més

*En el Magrib, com en altres zones culturals, hi ha una mítica sobre el paper primigeni dels homes sobre les dones, mítica que té la seva traducció en la pràctica social quotidiana. Dones en una platja d'Alger*



poetesses que destaquen de la col·lectivitat; no-gensmenys, la seva anomenada no va gaire més enllà del poble (en el sentit de *taddart* cabilenc) o de la tribu. Cal dir que aquestes dones, en general, s'inclinen per una temàtica adequada als valors reconeguts del grup: religió, moral, epopeia. Abandonen l'àmbit estricte de la "feminitat" (en el sentit de les tasques que els són reservades) pel més ampli de religiositat. Aquí ja cal reconèixer un lligam implícit amb el parany de la comunitat, atès que per sortir de l'estret marc de la feminitat i adquirir la paraula (la paraula masculina), les dones accepten integrar a la seva visió del món els esquemes de percepció, d'apreciació i d'acció dels dominadors dels quals elles són portantveus autoritzades, molt més eficients pel fet que són dominades.

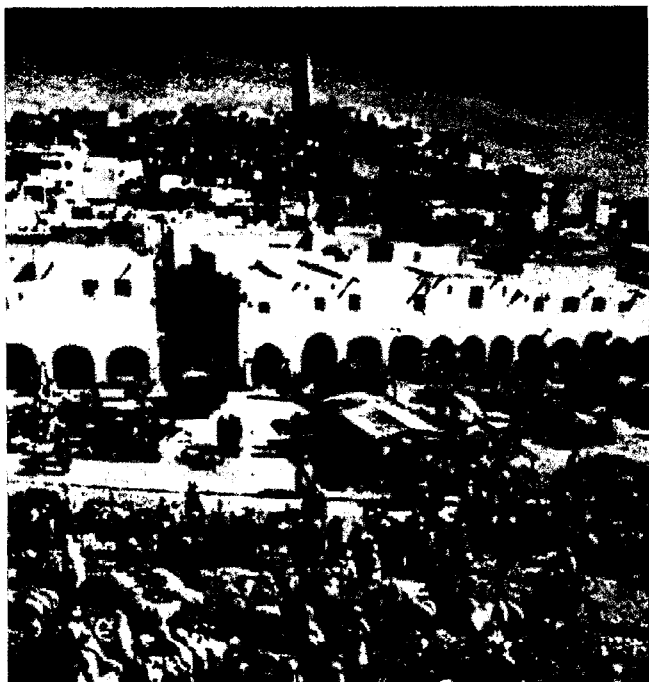
La poesia oral, com la paraula, obeeix a uns codis molt estrictes. La importància de la paraula és el retrat fidel de l'estatus del locutor. Manlleua uns canals coneguts i reconeguts d'emissió i de transmissió. Marcada per les condicions socials i culturals de concepció i d'emissió, tant pot donar crèdit (capital social, simbòlic) com pot condemnar el pretendent al càstig, a la maledicció i a la ruïna. Saber parlar significa tenir el sentit de la rèplica i posar-se els homes al costat (fer-se uns aliats), però també vol dir posseir el món ("bab n yiles medden akw ines", diu el proverbi). L'iniciat en la paraula és l'amic de tots, amb el sobreentès que manipula tothom. La poesia femenina juga aquest doble paper: d'una banda, reafirmar l'ordre dominant (perquè aquest ordre és una referència) i de l'altra, denunciar-lo tot denunciant-ne la disfunció, les injustícies i les hipocresies. Les dones malgrat elles, representen, doncs, aquest cos dominat però revelador d'una història

col·lectiva inscrita en les estructures socials, però també i sobretot en les estructures mentals. Són les dones que serviran per posar de manifest aquestes diferències mitjançant la poesia oral, que obeeix també a uns codis molt rigorosos.

Hem mostrat a *Izli ou l'amour chanté en kabyle*<sup>1</sup> l'existència de regles pròpies de la societat cabilenca, que es troben, però, emmarcades en un sistema miticoritual molt més ampli i específic del món mediterrani. Les posicions socials vénen determinades per una sèrie d'elements vinculats a la cultura (vell / jove, iniciat / no iniciat, home / dona) però també en funció de la seva posició en l'espai (fora / dins, plaça pública —*tajmaât, agora*— / casa, *souq* / camp), etc. Els límits que imposava l'espai geogràfic no eren altres que els que imposava la societat, atès que, antigament, l'espai geogràfic i el social estaven estretament imbricats.

El codi antic distingia dos gèneres poètics. L'es-

1. París: Maison des Sciences de l'Homme, 1988 i Mouloud Mammeri, *Poèmes kabyles anciens*, París, La découverte, 1980. – la poesia del cor (*ul, lqelb*) i la poesia de les "tripas" (*lkarch*). Antigament a la Cabília es distingia la poesia dels valors (*tiqsidin*) de la poesia de la vergonya (*lâar, lâib*), els *izlan* (cants anomenats també *leqwal*, i per derisió *leqwad*), la primera pertany a la categoria dels nobles, dels homes pietosos; la segona als pastors, a les dones. La distinció està lligada no solament a l'ètica, sinó també a les posicions socials i espacials. El primer gènere fa referència a l'ortodòxia, els valors morals, espirituals, religiosos; el segon a l'heterodòxia, els sentiments. Es pot comprovar que aquesta divisió s'ajusta a la lògica de l'espai, tal com es pot veure a la producció dels *izlan*; el cor (*lqelb, ul*) remet a dalt, a l'exterior, per oposició a *lkarch*, que remet a l'interior i a allò reprimat (al sexe). *Taâbbut* en cabilenc significa el ventre; *taabbut tamezzyant*, el ventre petit, és un eufemisme per designar el sexe i l'úter, amb l'al·lusió implícita a les categories sexuals, que són també categories socials.



*El codi identitari de l'honor masculí ha estat i és un dels elements que millor expressen la idiosincràsia de la societat cabilenca.*

pai geogràfic (assemblea, *souq*, camp o font, pati, casa, etc.) és el mirall fidel de l'espai social.

Prendre la paraula implica simbòlicament una presa de poder: és fer pública una situació de dominada. No hi hauria, però, una lògica específica dels sistemes socials? El tipus de funcionament d'aquests sistemes exigeix una coherència aparent que consisteix a fer que les dones entrin totalment o parcialment en el joc —i segons les necessitats s'hi deixin portar— i disfressin amb el seu silenci, submissió i complicitat les relacions de força provinents d'aquells que les exerceixen. Això implica negar i, en conseqüència, anul·lar les desigualtats. Perquè els homes, en tant que dominadors, només poden apreciar el seu poder si aquest es manifesta com a natural i lliurement consentit. Quan les dones, pel seu mal comportament, porten els homes a exercir una relació de forces per instint (i revelen així la seva tirania), aquests les desaproven atès que, en descobrir-se, es veuen obligats, malgrat ells, a trencar el joc.

L'expressió femenina que surt d'aquest marc tradicional és vista com una transgressió, perquè l'expressió col·lectiva (els *izlan*), fins i tot virulenta, es canalitza mitjançant la ideologia legítima. El ritu (la festa) li lleva la dimensió personal. La societat considera que permet a la libido d'expressar-se col·lectivament el temps que dura una festa. Aquest fet recorda alguns ritus d'inversió simbòlica de l'ordre, com ara el carnaval. Durant aquest període, determinat en l'espai i en el temps, és permès d'insultar o d'escarnir el representant de l'ordre, per exemple el rei.

L'expressió mitjançant alguns canals (les vi-

dents, la poesia, el trànsit de tipus xamànic, amb la folia com a cas extrem) permet a les dones sortir del grup tot deixant-se recuperar per ell. Manllevar aquests canals d'expressió és de fet una *catarsi* necessària per la qual la col·lectivitat s'aprofita d'algunes vides socialment condemnades. Aquests són els principis que estructurin els esquemes de visió de l'opinió pública.

En un pla estrictament individual, la poesia i l'escriptura plantegen problemes paradoxals, en el sentit de contradir la visió dominant. Es fa extremament difícil per a una noia, tot i les excepcions que confirmen la regla, pensar en poder escriure o ser vident. En canvi, entre les dones casades és molt més freqüent: per a moltes és una manera de defugir la seva situació de dona sense "futur", tot conservant l'estatut de dona casada. Intenten escapar a la condició que els imposa el seu estatus social i alhora una edat determinada.

Quan se'ls dóna crèdit per exercir la seva pràctica, les dones tenen accés al món exterior, no així les dones protegides per "l'honor" masculí. Cal, doncs, estudiar amb detall les noves relacions introduïdes per aquesta posició de la dona. Aquest tipus d'expressió permet a les dones sortir de l'esfera de la domesticitat, distendre els lligams —considerats indefectibles— amb el marit. Així, elles escapen al control social, se singularitzen (eren "nosaltres", i ara esdevenen "jo"), adopten una personalitat diferent, independent del marit al qual ja no representen. I encara més, es produeix una inversió de les jerarquies i del sentit. El cònjuge esdevé el marit de la tal, de la vident, de la poetessa, de la cantant. La seva identitat de mascle, de representant del grup, queda totalment qüestionada.

Així és com es podien descriure les relacions entre les dones i la poesia fins als anys seixanta. No es pot pas dir que la societat s'hagi transformat totalment en aquest aspecte des d'aleshores, però tanmateix s'observa una emergència tímida de les dones en l'àmbit de la cançó.<sup>2</sup>

Les cantants cabilenques, com els homes, han hagut de trencar totalment amb el grup per tal de poder existir per elles mateixes. A més, es presenten en públic només amb el nom de fonts, sovint fictici.<sup>3</sup> No tenen cognom ni pertinença

*Les dones han estat  
imprescindibles per reproduir el  
món, però sense cap possibilitat  
de fer aportacions més enllà dels  
marcs establerts per la història*



(Cherifa, Hanifa, Ourida, Djamila, Anissa, El Djida, Karima, etc.); no hi ha, doncs, inserció explícita en una genealogia. El cant individual és sovint l'expressió d'una revolta contra la societat. Les grans figures femenines que van marcar la societat conegueren sovint un destí tràgic: hagueren d'abandonar el seu poble, la seva família i sovint un marit imposat.

En l'àmbit de la cançó, com en tants d'altres, les dones tenen gairebé sempre un paper secundari. Les primeres dones cantants que es van donar a conèixer només eren unes "intèrprets". Cantaren la seva vida i la de les seves consemblants. Els primers textos fan referència al domini públic. Cal pensar que durant els anys cinquanta la diferència entre l'àmbit particular i el col·lectiu<sup>4</sup> era difícil d'establir. No fou fins després de la Segona Guerra Mundial que les dones cabilenques van cantar en públic, és a dir, des de la creació a Alger d'una cadena de ràdio l'any 1948.

La percepció personal de la vida es confon totalment amb la visió col·lectiva. La dona reconeguda com a sàvia (que pot ser també dona-sàvia,<sup>5</sup> és a dir, llevadora) és, en aquest cas, l'equivalent del marabut. És una clau per a un individu o per a un segment més ampli. Així, garantidora com és del bon desenvolupament dels ritus (que són ritus de pas), és a la seva porta que cal trucar primer, perquè és ella qui deté les claus dels problemes afectius i íntims, tant del gènere masculí com del femení. La impotència masculina, per exemple, és tasca seva, abans de ser-ho del marabut o del metge.

No hem efectuat cap enquesta sistemàtica sobre les condicions particulars que han portat ca-

dascuna de les dones a deixar l'àmbit familiar, però tot deixa suposar que han hagut de pagar un preu alt, socialment parlant, per dur a terme aquesta ruptura. En un altre registre, altres dones comencen a escriure. En trobem algunes a les revistes dels anys quaranta. Les més significatives entre les rurals són sens dubte Fadhma Aït Mansour<sup>6</sup> i la seva filla, Marguerite Taos Amrouche<sup>7</sup>. El naixement de la novel·la femenina podria aclarir la nostra problemàtica, perquè si en el primer cas les dones tradicionalment analfabetes abandonen simbòlicament la comunitat, en el segon cas les escriptores abandonen realment la comunitat islàmica. Unes condicions socials i històriques concretes (Fadhma Aït Mansour, filla il·legítima, sense existència pròpia, fou batejada el dia del seu casament, atès que havia de casar-

2. Segons l'*Anthologie de la musique arabe* (1906-1960), d'Ahmed i Mohamed Elhabib Hachlef, París: Publisud, 1993.

3. Hi ha evidentment excepcions, com Bahia Farah, però és sobretot fora de la Cabília (com Mériem Abed) on es pot comprovar aquest fenomen.

4. Assenyalem que la gran cantant Taos Amrouche, coneguda internacionalment, no entraria en aquesta tipologia. Tot i expressar un dolor social, existencial (ser o no ser), el motor principal de la seva acció és essencialment intel·lectual i polític. Marguerite Taos és coneguda sobretot per ser la primera novel·lista algeriana, i a més a més, per la seva recerca a interpretar textos recollits dins i per la família.

5. *N. del T.* En francès, *sage-femme* (terme compost de *sàvia* i *dona*) vol dir llevadora.

6. *Histoire de ma vie*. París: Naspéro, 1967.

7. AMROUCHE, Taos. *L'amant imaginaire*. París: Morel, 1975; BRAHIMI, Denise. *Taos Amrouche romancière*. París: Losfeld, 1995.



*Algunes "activitats" com la vidència, la poesia o les pràctiques xamàniques han permès a les dones de la societat cabilenca de reivindicar amb força la seva posició social*

se amb un cristià) van determinar la "conversió" de Fadhma. Potser una gran marrada necessària per arribar a escriure sobre ella?

Si s'espera que els homes transmetin mitjançant els seus escrits el dolor de la ciutat o les guerres, les dones estan encarregades de transmetre la vida, la seva vida. Cada vida exemplar de dona algeriana es percep entre els més joves com una epopeia. Aquesta llarga digressió permet d'interrogar-se sobre l'especificitat de la cultura de les dones. Recordar les condicions d'emissió de la paraula, que no vol dir cercar el lligam que uneix aquestes dones amb la seva cultura original i amb la seva condició sexualment determinada?<sup>8</sup>

L'espai i la divisió de l'espai reflecteixen les relacions homes/dones, tot refermant, és clar, la dominació masculina.

### **La casa i el pati interior**

És potser l'espai i la inserció en l'espai el que ens pot donar una idea de la funció real (de regulació) i la importància de la paraula femenina. Perquè la poesia femenina té una funció de regulació que és difícil d'ignorar. L'espai està gairebé regit en funció dels estatus socials i dels sexes: les dones ocupen les parts interiors a recer de les mirades, mentre que els homes es troben als

llocs oberts i públics. Tampoc no cal pensar, però, que es doni una estanquitat real entre els dos móns. La bipartició interior / exterior es reproduïx infinitament.

Nen abans de conèixe't  
Jo estava impacient  
Tu et pensaves que jo et defugia  
Una cosa era conèixer el plaer  
I l'altra era clara  
Per tu jo he acceptat la ferida  
Però el teu plaer avariàt  
Al torrent se n'ha anat  
Prohibit per a tu el camí de la felicitat

(Yacine, *L'Izli ou l'amour chanté en kabyle*, París, Maison des sciences de l'homme, 1988)

A l'univers interior i femení hi ha parts més obertes i més exposades. El pati interior és un lloc tancat respecte al carrer, però al mateix temps obert al món més reclus de la llar. A l'interior de les cases també trobem indrets més exposats a la claror i per força més il·luminats que no pas d'altres que resten a l'ombra.

El pati interior (anomenat *afrag*) és el lloc predilecte de les festes que se celebren a la tardor. És l'exterior de l'interior en relació amb la casa. Vegeu en aquest sentit la divisió de l'espai a la casa cabilenca antiga (Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*. París, Ginebra: Droz, 1972); però també és l'interior de l'exterior respecte a la plaça pública (espai específicament masculí) o els camps anomenats simbòlicament *lexla*, el buit.

La barreja de sexes a l'*afrag* és permesa a les festes; hi ha un ordre dins el desordre: dos semicercles (aquí anomenats *ssef*) divideixen l'espai: a un costat els homes i, a l'altre, les dones,<sup>9</sup> que poden cantar i fins i tot ballar l'una darrere l'altra. Els grups no es poden distribuir de qualsevol manera. Quan se celebra una gran festa amb molta gent i amb convidats de fora de la família o del grup (per exemple, una festa animada amb músics, atès que la música professional atreu a molta gent) es divideix el pati en dos. De quina manera? Amb l'ajuda d'una corda separadora sobre la qual es penja una manta,<sup>10</sup> la qual cosa demostra que la separació és més simbòlica que real. Què significa tot això a la pràctica?

Els textos guarden aquí tota la seva substància, sentit i força, perquè són recitats públicament. Es coneix i reconeix la veu de les dones, i tanmateix, hi ha alguna cosa que escapa a l'esperit racional o a un observador estrany. Tornem a l'estatut de la paraula i al dels agents socials. A Cabília i no solament aquí, la paraula tenia una funció molt important, la de donar la vida o llevar-la. Per tal que sigui eficient, la paraula s'ha de dir a la cara, en un cara a cara. Cal, doncs, que sigui pública. La paraula per excel·lència és la de l'home d'honor (*aêrdi*), del qui trenca i no cedeix, cosa que implica un compromís total per part d'ell i dels seus. Què vol dir, doncs, aquesta paraula dita darrere una manta, darrere una paret, una porta, una paraula, de fet sense rostre? Aquesta paraula d'excepció, d'alliberament, se sent, però no s'escolta. És una paraula que surt de les tripes (del ventre) i que es dirigeix cap a l'orella, darrere l'esquena. En canvi, la paraula masculina va de dret al cor i és ben bé al davant, compromet, perquè és eficient.

## El jardí

El pati interior recorda sense ambigüitat la relació que hi ha entre els camps i el jardí. L'hort és exterior, però es tracta d'un espai domesticat, definitivament amansit, d'alguna manera feminitzat, ja que les dones també el conreen; a més a més, hi ha una gran analogia entre la dona i el jardí tal com canta la poesia masculina del segle XIX.

Jo tenia al jardí pla  
Perdut de roses  
Préssecs i magranes  
  
El vaig tancar amb cura  
Darrere la vela d'un clos  
Segur que la meua estimada era noble falcó  
  
Un plançó de sal ensalvatjat  
No m'ha produït res  
Ha pres en lloc meu un home vil  
  
Jo tenia un jardí principesc  
De gessamí i de roses barrejat  
I de totes menes de flors  
  
L'havia faixat amb una muralla tancada  
El regava amb aigua del pantà

La porta era de planxes i de claus

Un sol dia, era un diumenge

Vaig sortir

L'esparver vingué a cercar pastura

(Mammeri, *Les Isefra*, París, Maspéro, 1972)

## La font

Sempre en aquesta distància estudiada (encara que no es digui mai) en què la dona es veu obligada a ser guardada, l'altre lloc (ensems mític i real) on se la reclou, però amb el qual, al mateix temps, s'associa, és la font. Què és la font a les cultures antigues? És el lloc de la vida per excel·lència, perquè s'hi ve a buscar aigua (Pierre Bourdieu, "La domination masculine". A: *Actes de la recherche en sciences sociales*, pàg. 1-31). Potser és per aquesta raó que els cabilencs n'han fet un lloc mític preponderant, atès que és a la font on la primera parella es troba i fa l'amor per primera vegada.

D'altra banda, la font està situada fora de la llar i del poble; per tant, està allunyada de la intimitat, però és prou a la vora com perquè l'ordre dominant pugui saber què hi succeeix. Això permet als homes garantir el seu paper de guardians de la ciutat tot controlant les dones.

Els poemes permeten entendre el que s'ha dit. Les dones expliquen la vida, la desigualtat de les oportunitats a causa del seu sexe (Vegeu també

8. HÉRITIER, F. *Masculin / Féminin*. París: Odile Jacob, 1996.

9. Al Marroc, els homes i les dones organitzen veritables ballets coneguts amb el nom de *Ahwac* o *ahidous*. Segons les regions, els contactes homes / dones són més o menys lliures. Així, a les festes, una cortina blanca separa els homes de les dones de Souss, cosa que no succeeix a l'Atlas Mitjà. Per més precisió vegeu YACINE, Tassadit. "La féminité ou la représentation de la peur dans l'imaginaire social kabyle". *Cahiers de Littérature Orale*, núm. 34, pàg. 19-43, i ÍDEM. "L'anthropologie de la peur : rapports hommes / femmes en Algérie". A: *Actes du Colloque, Amours, phantasmes et sociétés*. París: L'Harmattan, 1992; vegeu també GADANT, Monique. *Femmes et nationalisme en Algérie*. París: L'Harmattan, 1995 i FRAISSE, Geneviève. *Muses de la raison*. París: Gallimard, 1989.

10. Semblant a les separacions que es troben a l'interior d'una tenda.

Tassadit Yacine, *Piège ou le combat d'une femme algérienne*, París, Awal / Publisud, 1995). Tanmateix, sorprèn el fet que la poesia femenina vagi molt més enllà de la vida privada i pública de les dones. Ja hem vist que en alguns dels poemes se'ls delega la tasca de parlar dels homes, a favor seu, però també denunciant-los i disfressant-los. Tant en un cas com en l'altre es demostra que han fet seva la ideologia masculina. Perquè, de fet, recordar a l'home el seu deure i les seves responsabilitats d'home no vol dir reconèixer la divisió sexual del treball i la divisió del treball sexual. Ara bé, contràriament a la ideologia dominant, esdevinguda universal, que afavoreix el mascle, la cultura berber en la seva expressió cabilenca és testimoni de les relacions certament mítiques per les quals es reconeix a la dona la seva funció d'iniciadora, en sentit ampli però sobretot sexual. Els textos mítics diuen que el món (la vida, la terra) va ser infantat per una dona, la qual tenia poder sobre totes les coses. Fou després d'haver comès una falta irreparable que la dona (la mare del món) va perdre el seu lloc per convertir-se en una vulgar dona astuta (*settoute*).

Pel que fa a la dominació sexual, la societat recorre a un mite original que rememora el pas de fora cap a dins. És així que els homes s'han convertit en els amos: són els homes els que cacen les dones, contràriament a l'època mítica en la qual les dones caçaven els homes. Els homes cacen la femella, que a més de femella és aliment (la perdiu, per exemple). Aquest mite ens permet de comprendre les relacions que s'estableixen entre la dona i l'home, i al mateix temps el vincle entre la dona i la natura. La bipartició de l'espai obeeix a una divisió dels papers. D'acord amb la tradició, les dones han intentat respectar aquesta visió del món. Nogensmenys, alguns esdeveniments històrics han estat determinants per als individus i per als grups.

Així, hi ha dones que contribuiran a canviar el seu estatus (a la pràctica) durant la guerra d'independència. Les que abans cantaven l'amor, ara cantaran la resistència amb molt més entusiasme. Atès que els homes van abandonar la ciutat, les dones es convertiren de cop i volta en el relleu del combat masculí. Van ocupar els llocs fins

aleshores assignats als homes i van garantir-ne les mateixes funcions. Algunes eren agents d'enllaç, d'altres infermeres, d'altres cuineres, quan no agafaven el fusell. Voldria recalcar el paper tan important que van representar, en plena guerra d'Algèria, en la conscienciació dels joves i d'algunes dones que tenien poc contacte, o que no en tenien cap, amb els maquis.

Tazrqaqt es convertirà en una de les grans poetesses després d'haver cantat la mort dels primers *chouhadas* del poble: així, dedica un llarg text a Ahcène i els seus companys executats, cantat per les dones. Com a conseqüència, és empresonada i torturada; d'aleshores ençà, no deixa de compondre textos. Tazrqaqt és també l'agitadora d'un grup de dones que canten la independència i els seus herois. Més que fer propaganda política, els textos de les dones denuncien el comportament dels covards (els *harkis*, per exemple) o descriuen la vida quotidiana de les vídues joves i dels orfes.

"Ai! l'orfe, pobre d'ell  
Que guaita el retorn del seu pare."

O bé:

"Ai mare, com descriure  
El dolor del jove soldat  
Arrabassat per la bala."

Es recalca sovint el dolor dels pares:

"La mare del jove maqui  
Que cerca el seu fill.  
On és el seu cos? On és el seu nom?"

N'hi ha que descriuen les condicions atmosfèriques, veritable obstacle per al combat:

"Aquell dia la neu, el glaç  
A l'ensem impedien la marxa."

A més, sovint eren motiu d'angoixa i de patiment per a les dones: al fred de la natura s'afegeix l'amargor de la guerra i de la mort.

"Ai! —em deia un dia Tazrqaqt— tu no saps pas què és dormir tota sola a l'hivern, durant la guerra. Durant la guerra el fred és doblement ferotge. No hi ha ningú que et pugui escalfar, ningú que et pugui dir que existeixes. Estàs sola, totalment sola, com si cai-guessis del cel." Estrany sentiment d'abandó. Ella, i d'altres, viuen la guerra com un veritable accident còsmic. "La guerra ens ho ha pres tot —afegeix—, els homes, els arbres, els fruits... i fins i tot els xacals. D'alleshores ençà, ja no tinc més ganes de fer l'amor. Tot és mort... tot se n'ha anat en orris amb la guerra". La vida, el plaer, el desig, la joia, els han estat arrabassats. No s'han posat de dol. Moltes es quedaran vídues, joves vídues, d'altres potser es tornaran a casar, però seran poques les que trobaran la felicitat. Al capdavant, seria possible la felicitat sobre el cadàver de l'estimat. El primer "t'obsedeix, perquè és jove, bell, però sobretot perquè era valent. Ells van sacrificar la seva vida (*dahan*) mentre que tots els que ara veus (els homes), semblen ben bé gripaus, que salten per engrapar el menjar. Només els interessa el seu ventre (el ventre que és també el sexe) ."

Aquest apunt pessimista demostra que la participació de les dones és lluny de ser una participació exterior i irreflexiva. Les que han servit a l'Algèria independent han reflexionat profundament sobre el sentit de la vida i el futur de les dones. No reivindiquen de manera clara la igualtat, però sí que reivindiquen la justícia que els pertoca, a elles i als seus fills, per la seva participació en aquesta guerra.

## Conclusió

Aquesta exposició ha permès demostrar que la poesia cantada per les dones obeïa a unes regles socialment i històricament constituïdes. Els discursos són, doncs, jerarquitats. Les dones, com a cos dominat, només poden produir un discurs dominat i amb això em refereixo, és clar, a la percepció i classificació del discurs en l'escala de valors socials. El cant és l'expressió del plany, la malenconia o la joia.

Si prenem com a base la divisió de l'espai que assigna als homes l'exterior (la plaça pública) i a les dones l'interior (la casa), aquestes només poden cantar textos que parlin d'aquest interior interior (la seva pròpia intimitat, els seus amors, els seus odis o el desig inscrit en el cos, el cos íntim



*L'actuació d'algunes poetesses algerianes tot reivindicant el paper de la dona en la societat algeriana està significativament horitzons per a les noves generacions. Noies en una platja algeriana*

del seu cos o bé la intimitat de l'altre que d'alguna manera és el seu propi "interior", projectat en el cos de l'altre, que és exterior i estrany a ell mateix): la dimensió masculina està representada pel membre viril que és, per definició, allò estrany però a la vegada proper a la seva mateixa persona. Aquest membre viril que elles descriuen i que, fet i fet, és la part més estranya, més exterior, però també la més propera i íntima; d'aquí l'expressió de penetrar, entrar. No oblidem que la vagina s'anomena *ddwaxxel* (els interiors), i podem trobar-hi una analogia amb una pràctica universalment coneguda: són gairebé sempre els homes els que es desplacen per trobar les dones. Vénen de fora, de l'exterior, per penetrar a les cases de les dones. El moviment que efectuen els homes il·lustra també el moviment del membre viril. Els cabilencs tradueixen moltes situacions per metàfores; així, el moldre representa el treball sexual: la part superior representa el mascle, que es troba al damunt i és mòbil, mentre que la part inferior és femenina i fixa.

És gràcies a aquesta sobrecàrrega de sentits i emocions que es poden arribar a reconstituir les estructures de l'imaginari d'un poble que no és exclusivament algerià sinó també nord-africà i mediterrani. Els elements que hem recopilat i analitzat ens serveixen per entendre els problemes actuals, reprimits en la majoria dels casos, que tanmateix, tenen lliure expressió en altres societats com la tuareg, una de les més obertes i respectuoses envers les dones.